didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 179**
Data wydania: luty 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/gdzie-jest-teatr

/ TEATR W KSIĄŻKACH

Gdzie jest teatr?

Magdalena Rewerenda

Dariusz Kosiński, *Teatr, który nadchodzi?*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023

Książka Dariusza Kosińskiego *Teatr, który nadchodzi?*, obszerna nie tylko objętościowo, ale i myślowo, prowokuje do rozmowy i własnego wyboru interpretacyjnych ścieżek, za którymi osoba czytająca zdecyduje się podążyć. Dlatego też – zachęcona przez formułę książki – zamiast szczegółowo omawiać jej elementy, chciałabym opowiedzieć, z jakimi pytaniami i wnioskami zostawia mnie jej lektura. Na wstępie warto zaznaczyć, że wbrew temu, co zdaje się sugerować tytuł, autor w zasadzie nie próbuje snuć dywagacji na temat przyszłego kształtu polskiego teatru. Nie dowiadujemy się więc, jaki zdaniem Kosińskiego teatr nadchodzi. Jednak, choć tytuły kolejnych części książki zakończone są znakami zapytania (*Było?*, *Jest?*, *Będzie?*), implikując rodzaj zwątpienia, autor daje nadzieję, że teatr był, jest i będzie. W książce pobrzmiewa przekonanie graniczące z pewnością, że – mimo nieustannych i odwiecznych kryzysów, efemerycznej natury i, zdawać by się mogło, jego nieistotności w obliczu niestabilnej sytuacji na świecie –

teatr nie przestanie istnieć. Przekonanie to wynika z głębokiej refleksji nad związkami między jego obecną artystyczną i instytucjonalną kondycją a przeszłością. Kosiński zasiewa wątpliwości i stawia znaki zapytania tylko dlatego, że „niepytanie prowadzi do martwoty, utraty sensu i prostej walki o przetrwanie i zachowanie przywilejów" (s. 8). Niezależnie od kryzysu jako permanentnego stanu polskiego teatru (s. 159), lub może właśnie dzięki temu kryzysowi, wciąż mamy o co pytać.

Na książkę składają się artykuły poświęcone różnym zjawiskom polskiego teatru; napisane ze swadą i erudycją, zacierają granicę między tekstem naukowym a publicystycznym. W swoich pierwszych wersjach, zanim zostały przez autora zebrane i złożone w obszerną, liczącą ponad pięćset stron publikację, funkcjonowały niezależnie na łamach rozmaitych czasopism[1]. Kolejne rozdziały można by zatem czytać jako osobne felietony, jednak takie ich potraktowanie odbyłoby się ze szkodą dla lektury. Przypadkowość zbioru przedruków, obejmującego wachlarz tematów tak szeroki, że mieści analizy dawno zapomnianych sztuk z XVIII wieku, refleksje na temat aktorstwa realistycznego, komentarze do dwieście pięćdziesiątej rocznicy teatru publicznego w Polsce czy zdarzenia związane z premierą *Klątwy* Olivera Frljicia, jest pozorna. Znane teksty (często poddane godnej podziwu autorefleksji, dokonanej po czasie, który upłynął od publikacji pierwszej wersji), oświetlone z nowej perspektywy, wskazują na ciągłości i zerwania, szkicują obraz nie tylko polskiego teatru, ale i społeczno-politycznej sfery publicznej, w której jest zanurzony. Wybór artykułów tworzy spójną historię mechanizmów, tendencji i mitów, które wpłynęły na aktualny kształt polskiego teatru. Jednocześnie najbardziej interesujące wydaje mi się nie to, co Kosiński pisze, ale to, czego nie mówi wprost: to, co z wynika jego tekstów i tworzy w moim przekonaniu myślową dominantę książki jako całości.

Jej podział, wyznaczający niejako oś czasu i wskazujący na analizę zjawisk z różnych momentów w historii polskiego teatru, wydaje się umowny, a refleksje ze wszystkich części – nawet tych odnoszących się do przeszłości – zmierzają do diagnozowania teatralnej teraźniejszości. Dzieje się tak, ponieważ, jak pisze Kosiński, „wszelkie analizy historyczne powinny ostatecznie stanowić materiał do myślenia lub działania we współczesności” (s. 39). Z jego refleksji, rozsianych po labiryntach wszystkich części i rozdziałów, wyłaniają się dwie funkcje kojarzenia faktów historycznych ze zjawiskami współczesnymi: wskazanie ciągłości i powracania w zmiennych wariantach tych samych strategii i problemów, z którymi polski teatr boryka się od co najmniej dwustu lat, oraz wyjaśnienie ciągów przyczynowo-skutkowych, które wpłynęły na widoczne w nim zmiany i reorientacje. W ramach tej drugiej strategii – objaśniania przemian – autor omawia np. różnicę w funkcjach teatru w XIX wieku i dziś, uwzględniając konsekwencje tych różnic, a także znaczenie, jakie miało powstanie teatru publicznego dla społecznej roli sztuki.

Ważniejsza jednak wydaje mi się, i w sensie uwagi, jaką poświęca jej Kosiński, i w sensie odkrywczości jego spostrzeżeń, i jej znaczenia dla myślenia o rozwoju teatru w przyszłości, strategia pierwsza, która udowadnia relacje wynikania pomiędzy pozornie niepowiązanymi zjawiskami. To w jej obrębie sugestywnie opisana zostaje walka o przetrwanie teatralnych mitów, takich jak topos teatru jako szkoły dobrych obyczajów czy skazane na klęskę marzenie o teatrze jako obrazie rzeczywistości, które utrzymują w ruchu mechanizm wytwarzający Teatr Kulturalnego Miasta. Kosiński analizuje też teatr jako wynalazek męskiej kultury patriarchalnej, a także nieustanne przywiązanie do paradygmatu romantycznego nawet wśród tych, którzy usiłują go kontestować. Przekonująco pisze również o duchu narodowym jako „tiku” polskiego teatru korzystającego ze stereotypowych

gestów i odruchowych reakcji (s. 194) oraz, korzystając z teorii Pierre'a Bourdieu, o klasyce jako habitusie zachodniego teatru. Czynić ma on sztucznie wytworzony w określonym miejscu i czasie kanon uwewnętrznionym i naturalnym punktem odniesienia, nadającym status uniwersalności zarówno ujętym w nim dziełom, jak i samemu teatrowi zachodniemu.

Najciekawszy wydaje mi się wniosek – chyba niewypowiedziany przez Kosińskiego wprost – że wszystkie opisane przez niego zjawiska ciągłe lub powracające (od mitologizacji do kanonizacji) służą konstruowaniu dogmatów, które mają umacniać teatralną pozycję władzy. Ciąg refleksji autora wskazuje na to, że nie tylko klasyka jest habitusem teatru, ale wszystko, co się składa na jego pozycję społeczną, umacnianą przez pozornie niewinne praktyki, które uczyniły teatr przestrzenią uświęconą, uprzywilejowaną i uzurpującą sobie prawo do ustanawiania hierarchii. W kontekście dyskusji toczonych przez ostatnie lata w polskim środowisku teatralnym (zarówno tych dotyczących konfliktu między obrazą uczuć a swobodą wypowiedzi artystycznej, jak i tych na temat granicy możliwej ingerencji w dzieło kanoniczne czy wreszcie tych o nadużyciach legitymizowanych przez status artysty) teza, że próby wzięcia w obronę rzekomo immanentnych cech teatru to zawsze de facto walka o utrzymanie przywileju, wybrzmiewa szczególnie mocno.

Gdzie zatem, jak pyta Kosiński, jest teatr (s. 288)? Czy precyzyjniej: gdzie jest to „pomiędzy", na progu, w nie-miejscu (s. 196), które sprawia, że polski teatr wciąż się staje i nadchodzi, ale nie może nastać, niezdolny do trwałych zmian (s. 412)? To, co autor odnosił do twórczości Stanisława Wyspiańskiego, czyli problem „poczucia nieistnienia tego, czego istnienie przyjmowano jako aksjomat" (s. 196), w kontekście całej lektury *Teatru,*

który nadchodzi? z powodzeniem można odnieść do opisanego w niej stanu polskiego teatru. Czytam zatem książkę Kosińskiego jako pełen kłączy i pętli traktat o liminalności teatru w obliczu fundamentalnych przewartościowań, które zagrażają jego dotychczasowej pozycji i są związane z jego rolą wobec zewnętrznych i wewnętrznych kryzysów. Właśnie z tym momentem zwrotnym łączę widoczną i komentowaną też przez Kosińskiego tendencję teatru do autoteliczności, którą mniej lub bardziej wprost autor identyfikuje jako zagrożenie. Gdy pisze o tym, że teatr iluzyjny czerpał siłę z przyjemności przenoszenia w świat inny niż swój (s. 149), myśl, że na przeciwnym biegunie znajduje się nowy teatr krytyczny, komentujący na scenie własne bolączki, była jedynie moim dopowiedzeniem, jednak w innym miejscu autor mówi wprost, że „autotematyczność to jedno z największych niebezpieczeństw, jakie grozi teatrowi publicznemu” (s. 248). Wydaje mi się, że te obawy i nadzieje składają się na jeden z najważniejszych dla mnie wniosków po lekturze Kosińskiego: największym wyzwaniem dla polskiego teatru jest przełamanie impasu związanego z konieczną autorefleksją, która nie będzie skutkowość wsobnością, ale konstruktywną rewizją własnej pozycji. Czy nadejście polskiego teatru po przemianie jest możliwe i czy może mieć sens po przeformułowaniu definiującej go dotąd pozycji władzy należącej do mistrzów i znawców, z przysługującym im prawem do „eksperckiego rozstrzygnięcia” (s. 135)?

Kosiński otwiera swoją książkę prologiem na temat rozmowy o sensie teatru, którą w 1972 roku odbyli Jerzy Grotowski i Konstanty Puzyna. Decyzję o takim otwarciu odbieram jako ustawienie punktu odniesienia dla całej publikacji oraz wyznanie wiary autora w teatr – w jego społeczną funkcję jako miejsca, gdzie możliwe jest „nasłuchiwanie głosu zabieranego świadomie i sensownie” (s. 24) oraz jako narzędzia przekształcania wyobrażeń o rzeczywistości. Choć każdą z części książki wieńczy znak

zapytania, a dramaturgię wszystkich rozdziałów wyznaczają trajektorie napięć i kłopotów, to sens teatru jako takiego nie jest w nich podawany w wątpliwość. W przeciwieństwie do cytowanego przez siebie Denisa Diderota, Kosiński jest ciekaw teatru, który nadchodzi, niezależnie od tego, jak zmieniać się będą obowiązujące w nim zasady[2]. Ciekawość ta wypływa z miłości. Kosiński kocha teatr (co wśród badaczy i badaczek nie jest wcale takie oczywiste) i mu kibicuje, dlatego właśnie nie pozostaje wobec niego bezkrytyczny.

Wzór cytowania:

Rewerenda, Magdalena, *Gdzie jest teatr?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024 nr 179, https://didaskalia.pl/pl/artykul/gdzie-jest-teatr.

Autor/ka

Magdalena Rewerenda – teatrolożka, adiunktka w Katedrze Teatru i Sztuki Mediów UAM w Poznaniu. Autorka książki *Performatywne archiwum teatru. Konsekwencje „Nie-Boskiej komedii. Szczątków" Olivera Frljicia* (2020). Członkini Komisji Artystycznej 29. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Przypisy

1. Podobną strategię autor przyjął w będącej zbiorem uaktualnionych wersji wcześniej publikowanych już tekstów książce *Performatyka. W(y)prowadzenia*, którą – jak pisał – usiłował „skonstruować w sposób celowy jako pewną kompozycję diagnoz i propozycji" (2016, s. 9).
2. Dariusz Kosiński cytuje Denisa Diderota odnoszącego się do teatru, który ma nadejść po pełnym reguł i kontroli nad realnością teatru iluzyjnego: „Nie wiem, co się stanie, gdy zmienić zasady, nie wiem, jaki będzie ten inny teatr, nie przeczę, że jest możliwy, ale nie jestem go ciekaw" (s. 345).

Bibliografia

Kosiński, Dariusz, *Performatyka. W(y)prowadzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.

Źródło: *https://didaskalia.pl/pl/artykul/gdzie-jest-teatr*